

**TRABAJO DE FINAL DE GRADO EN TRADUCCIÓN E  
INTERPRETACIÓN**

*TREBALL DE FI DE GRAU EN TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ*

*Departament de Traducció i Comunicació*

**TÍTULO / TÍTOL**

**La traducción de canciones en la serie  
*Phineas y Ferb.***

**Autor/a:** Guillermo Navarro Lloris

**Tutor/a:** Cristina García de Toro

**Fecha de lectura/ Data de lectura:** Junio de 2020



## **Resumen/ Resum:**

En las películas y series de animación dirigidas al público infantil encontramos un gran número de canciones que forman parte de la trama pero que consiguen triunfar y trascender individualmente, consiguen tener vida propia más allá de la película o a la serie a la que pertenecen. Pero ¿qué papel juega la traducción en este proceso? Este trabajo surge de esta pregunta y de la curiosidad por saber qué mecanismos se utilizaron para que *Phineas y Ferb* y sus canciones hayan quedado grabadas en la memoria de toda una generación.

El estudio recoge en el marco teórico referencias de investigación sobre traducción de canciones, audiovisual e infantil. Para el análisis se han revisado distintos modelos, y se ha aplicado finalmente el modelo de técnicas de traducción propuesto por Martí Ferriol (2010), al que se ha incluido la idea de la transcreación.

Con este trabajo se pretenden establecer las normas que se han observado en la traducción de los textos musicales de esta serie de Disney, las cuales nos permitirán determinar qué ha importado más: la literalidad de la traducción o su creatividad y la cantabilidad del texto.

## **Palabras clave/ Paraules clau: (5)**

Traducción, canciones, doblaje, *Phineas y Ferb*, técnicas de traducción

# Índice

<b>1. INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>5</b>
JUSTIFICACIÓN Y MOTIVACIÓN PERSONAL .....	5
<b>2. MARCO TEÓRICO .....</b>	<b>8</b>
<b>LA TRADUCCIÓN DE CANCIONES .....</b>	<b>8</b>
La música en obras audiovisuales .....	9
<b>DOBLAJE .....</b>	<b>10</b>
Traducción de canciones en el doblaje .....	10
Técnicas de traducción en las letras de canciones .....	11
<b>La transcreación .....</b>	<b>12</b>
<b>TRADUCCIÓN INFANTIL .....</b>	<b>14</b>
<b>3. MARCO ANALÍTICO .....</b>	<b>16</b>
CORPUS Y METODOLOGÍA .....	16
Corpus .....	16
Metodología .....	17
Modelo de análisis .....	18
<b>4. ANÁLISIS .....</b>	<b>18</b>
La traducción literal .....	18
Alteración del orden natural de la frase .....	19
Sincronía con la imagen .....	21
Ejemplos de creación discursiva y transcreación .....	26
<b>5. RESULTADOS DEL ANÁLISIS .....</b>	<b>31</b>
<b>6. CONCLUSIÓN .....</b>	<b>32</b>
<b>7. BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>33</b>
<b>8. ANEXOS .....</b>	<b>35</b>
ANEXO 1: LETRAS DE LAS CANCIONES ORIGINALES .....	35
ANEXO 2: TABLAS DE ANÁLISIS .....	40

## Índice de tablas

TABLA 1: MODELO DE ANÁLISIS.....	18
TABLA 2. TRADUCCIÓN LITERAL EN NO TENGO RITMO. ....	19
TABLA 3. ORDEN DE LAS FRASES EN CHICOS MALOS. ....	20
TABLA 4. EJEMPLO DE NATURALIDAD EN EL LENGUAJE EN CHICOS MALOS.....	20
TABLA 5. AMPLIACIÓN EN LA REINA DEL MINIGOLF .....	21
TABLA 6. SINCRONÍA EN LA IMAGEN EN ARDILLAS EN LAS MALLAS. ....	22
TABLA 7. SINCRONÍA CON LA IMAGEN EN BASTA. ....	23
TABLA 8. SINCRONÍA CON LA IMAGEN EN LA REINA DEL MINIGOLF.....	23
TABLA 9. SINCRONÍA CON LA IMAGEN EN CHICOS MALOS.....	24
TABLA 10. SINCRONÍA CON LA IMAGEN EN ARDILLAS EN LAS MALLAS .....	25
TABLA 11. CREACIÓN DISCURSIVA EN BASTA .....	26
TABLA 12. CREACIÓN DISCURSIVA EN “NO TENGO RITMO” .....	27
TABLA 13. TRANSCREACIÓN EN NO TENGO RITMO. ....	29
TABLA 14. TRANSCREACIÓN EN ARDILLAS EN LAS MALLAS .....	29
TABLA 15. TRANSCREACIÓN EN NO TENGO RITMO .....	29

## Índice de fotogramas

IMAGEN 1. TEXTO EN PANTALLA EN ARDILLAS EN LAS MALLAS.....	21
IMAGEN 2. TEXTO EN PANTALLA EN CHICOS MALOS .....	22
IMAGEN 3. SINCRONÍA CON LA IMAGEN EN BASTA.....	22
IMAGEN 4. SINCRONÍA CON LA IMAGEN EN LA REINA DEL MINIGOLF .....	23
IMAGEN 5. SINCRONÍA CON LA IMAGEN EN CHICOS MALOS .....	24
IMAGEN 6. SINCRONÍA CON LA IMAGEN EN ARDILLAS EN LAS MALLAS.....	25
IMAGEN 7. SINCRONÍA CON LA IMAGEN EN ARDILLAS EN LAS MALLAS.....	26

# 1. Introducción

## Justificación y motivación personal

Como traductores, analizamos las lenguas y sus formas de expresión, nos adentramos en las culturas y conocemos cómo vive la gente en cada entorno lingüístico. Si hay algo que podemos ver repetido en toda cultura, es el uso de la música como herramienta de expresión.

Desde hace años considero que en la música del siglo actual prima más aquello que se dice y cómo se dice que el arreglo musical que lo acompaña, por eso mismo vemos infinidad de canciones que se parecen unas a otras, pero con mensajes y maneras de hablar distintos. Hace tiempo que es difícil ver a un artista producir nuevos sonidos, algo que no se haya escuchado anteriormente o no se parezca a absolutamente nada que se haya compuesto jamás.

La elección de las canciones de la serie *Phineas y Ferb* viene, inconscientemente, condicionada por este pensamiento. Si nos paramos a escuchar toda la banda sonora original de la serie, veremos cómo se ajusta (muy estrechamente además) a una gran variedad de estilos musicales producidos con anterioridad. Un ejemplo que veremos en este trabajo son *Ardillas en las mallas* (*S.I.M.P. Squirrels In My Pants*), una canción que se compuso a partir de la imagen y sonido prototípico del rap de la década de los 90 o 2000, pero que, como explicaremos, habla de algo realmente particular y de una manera muy pintoresca. Otro ejemplo es *Chicos Malos* (*Evil Boys*), en la cual se sigue la estructura y melodía que podría tener cualquier canción de blues, pero en la que Candace (la hermana de los protagonistas) canta sobre cómo Phineas y Ferb le están atormentando con sus inventos y travesuras, un tema impensable para este tipo de música, pero que hace que el espectador quede totalmente atrapado. Es decir, con este trabajo se pretende saber cómo se ha podido mantener la esencia de cada canción, y que, a su vez, se haya logrado que triunfe y trascienda hasta nuestros días.

Por todo esto, la serie ha sido nominada y galardonada con varios premios. Es una producción que marcó la infancia de mi generación, la generación Z, que hoy en día aún recuerda sus letras a la perfección. Todas ellas traducidas al español.

Considero que con el análisis de la traducción de las canciones podremos entender el porqué de la iconicidad de esta serie. Además de contribuir a estudiar un aspecto de la

traducción al que no se le ha dado demasiada importancia desde el punto de vista investigador: la traducción de canciones.

## Objeto de estudio y objetivos

El presente trabajo se centra en el análisis de la traducción al español de cinco canciones originales de la serie *Phineas y Ferb*, la serie original de Disney Channel creada por Dan Povenmire y Jeff "Swampy" Marsh, y que se estrenó en todo el mundo en febrero de 2008. La acción se suele localizar en la ciudad ficticia de Danville, una ciudad del área de los Tres Estados. En cada capítulo vemos a Phineas y Ferb inventar máquinas, preparar atracciones, organizar eventos, etc., (todos ellos inusuales para su corta edad) siempre que se quedan solos en casa. Paralelamente Candace, su hermana, intenta contarles y demostrarles a sus padres (Linda y Flynn) que sus hermanos siempre están tramando algo, aunque fracase en el intento una y otra vez. Al mismo tiempo, hay una trama B en la que Perry, su mascota, se escapa de casa para seguir con su vida como agente secreto para derrotar al científico Dr. Heinz Doofenshmirtz, que intenta mostrar su valía como villano, pero siempre acaba fracasando. En la mayoría de los capítulos se incluye una escena musical en la que se cuenta un fragmento de historia o en la que se completa la historia.

Para muchas personas, la serie ha pasado a ser la mejor de su infancia, puesto que las increíbles aventuras y las canciones marcaron esa etapa de su vida. Esto lo vemos reflejado en la gran cantidad de nominaciones y premios recibidos en todo el mundo, otorgados tanto por los académicos (Emmy Awards) como por el público (Kids Choice Awards).

Las canciones que componen la serie son, las propuestas para su análisis en este TFG son:

- Chicos malos (Evil Boys) Ep. 8 *Tonto de Soleil*
- Basta (Busted) Ep. 12 *Yo grito, tú gritas*
- No tengo ritmo (Ain't Got Rythym) Ep. 14 *Tío, reunamos de nuevo a la banda*
- La reina del minigolf (Disco Minature Golfing Queen) Ep. 20 *Pon ese putt en su sitio*
- Ardillas en las mallas (S.I.M.P. Squirrels In My Pants) Ep. 25 *Cometa Kermillian*

El objetivo de este trabajo es indagar en el proceso de traducción de canciones, más en concreto en canciones creadas para un producto audiovisual y para un el público infantil, a partir del análisis de canciones de la serie *Phineas y Ferb*.

Las preguntas que trataremos de responder en el trabajo son las siguientes:

- ¿Las canciones a estudiar están traducidas palabra por palabra?
- ¿Qué técnicas de traducción de han utilizado?
- ¿Cuál es el objetivo principal de la traducción de estas canciones? ¿Mantener el significado o que sean pegadizas y lleguen a ser independientes a la propia serie?

## 2. Marco teórico

### La traducción de canciones

No hay ningún texto multimodal no religioso que emocione más que la música, según Susam-Sarajeva (2008: 188). La música es parte de nuestra vida y la encontramos en todas partes: en el supermercado, en la sala de espera de un hospital, en reuniones familiares, incluso dentro de nosotros el corazón marca un ritmo constantemente. Las canciones nos pueden ayudar a entender cosas complejas o pueden aportar un elemento más ameno a historias, películas, series, etc.

Si acudimos al *Diccionario de la Lengua Española* de la RAE y buscamos la entrada de ‘canción’, la primera entrada nos dice: “Composición en verso, que se canta, o hecha a propósito para que se pueda poner en música”. A partir de esto, podemos saber cómo debe ser, para que se pueda cantar y acoplar a una música.

Desde el punto de vista de la traducción, para Franzon (2008) que sea cantable significa que tanto la canción original como la traducida se puedan cantar del mismo modo, y Peter Low (2003: 91), por otro lado, sostiene que la cantabilidad es la primera cualidad que debe cumplir una traducción de una canción. Junto a esta, Low establece los cinco criterios que un traductor debe tener en cuenta y compensar en su traducción: cantabilidad, significado del texto, fluidez, ritmo y rima), y que denomina el *Principio de Pentatlón*.

De esta manera, puesto que el texto queda relegado a otro elemento extralingüístico, podemos afirmar, como sostiene García Jiménez (2013), que la traducción de canciones es una traducción subordinada. Para la traducción de canciones, Franzon (2008: 376) propone cinco estrategias para llevarla a cabo

1. Dejar la canción sin traducir.
2. Traducir la letra sin tener en cuenta la música.
3. Traducir la letra de manera libre, respetando la música, sin conexión aparente con la letra la original.
4. Traducir la letra y adaptar la música para que encajen (a veces hasta el punto en el que sea necesaria una nueva composición).
5. Adaptar el texto meta a la música original.



Además de todos estos puntos a tener en cuenta, también tenemos que pensar más en el contenido, no solo en la cantabilidad de la canción. Susam-Sarajeva (2008: 191) expone una serie de puntos a tener en cuenta en la traducción de canciones: el proceso de traducción y adaptación musical, la audiencia, la modalidad de traducción empleada, la relación del texto cantado con la imagen y las lenguas que se cantan y la necesidad de traducirlas. Además, las canciones no dejan de ser textos en los que encontramos las variedades diatópicas, diastráticas, diacrónicas y diafásicas, lo que hace que sea más compleja su traducción, sobre todo si las encontramos en productos audiovisuales.

Para analizar el ritmo de la traducción de una canción, Cortés (2005: 78) enumera cuatro técnicas: el mimetismo absoluto, que consiste en utilizar el mismo número de sílabas que el original y los acentos se colocan sobre las mismas sílabas; mimetismo relativo, en el que se usan las mismas sílabas pero la distribución de acentos es más libre; y la alteración silábica por exceso o por defecto, que añade o disminuye el número de sílabas del texto original, sin tener que modificar los acentos.

Para García-Jiménez (2013) la traducción de canciones no deja de ser una parte de la traducción audiovisual, puesto que, como sostiene Chaume (2000), tanto el código verbal como el no verbal desempeñan un papel igual de importante.

### **La música en obras audiovisuales**

A la hora de abordar la traducción de una canción en una obra audiovisual el elemento más importante para tener en cuenta es saber si estamos frente a música diegética, o extradiegética o no diegética. En pocas palabras, la música diegética es aquella cuya fuente aparece en imagen: músicos, cantantes, radios, televisores, etc., y la extradiegética no aparece directamente en la imagen, sino que aporta el ritmo de la escena y la narración, establece el estado de ánimo de la acción y ayuda a resaltar cierto aspecto de la imagen (Nieto, 2003: 34).

Para Román (2008) hay tres tipos de música referencial en el cine: la *descriptiva-mimética*, que imita o reproduce sonidos reales, la *narrativa-representativa*, que está ligada al argumento de la obra, y la *abstracta-referencial*, que no es figurativa y representa emociones y conceptos.

## Doblaje

Según Chaume (2006) el doblaje es un tipo de traducción audiovisual que consiste en sustituir la pista de audio que contiene los diálogos originales por otra con los diálogos traducidos a una lengua meta. Además, Mayoral (2001) añade que la traducción no solo la realiza el traductor en sí, sino que un equipo de actores, directores de doblaje, ajustadores, técnicos de sonido, etc. ayudan también en esta labor. El doblaje es una de las modalidades más antiguas de traducción audiovisual y la predominante en España.

Dejando a un lado la traducción como tal, según Chaume (2012) existen tres sincronías que se deben respetar para que el producto adaptado se amolde al original: labial, cinésica e isocronía. Puesto que en este trabajo analizaremos un producto de animación, la labial es la que menos importancia tiene, ya que no se distingue tanto la modulación de la boca a la hora de vocalizar las consonantes bilabiales o las vocales abiertas, a excepción de los primeros planos. La sincronía cinésica es aquella que debe adaptarse a la posición o movimientos de los personajes en pantalla. Por último, la isocronía es la más importante de todas puesto que es en la que la traducción respeta el tiempo de intervención y las pausas de los personajes. Es decir, el actor o actriz de doblaje no podrá hablar más o menos que el personaje en pantalla, ambas intervenciones deberán durar el mismo tiempo para no generar un desfase, lo que haría que fuese antinatural.

### **Traducción de canciones en el doblaje**

Para la traducción de canciones en productos audiovisuales, Chaume (2012) propone un modelo analítico basado en los cuatro ritmos de la retórica clásica:

- Ritmo de cantidad. Con este calcularemos el número de sílabas por verso de la canción para producir una letra que encaje en el ritmo de la música.
- Ritmo de intensidad. Se analiza sobre qué sílabas caen los golpes del ritmo con mayor fuerza para que con el texto meta se pueda obtener la misma cadencia que la música original
- Ritmo de tono. Aunque no es obligatorio, el tono de las frases cantadas en la versión original, es decir, si preguntan, exclaman, o simplemente enuncian, es aconsejable mantenerlo, puesto que puede ayudar a que la canción sea más pegadiza.

- Ritmo de timbre o rima. No es necesario seguir la misma rima exactamente como en la versión original, se puede inventar un nuevo patrón. Es importante, aun así, que rime de manera clara, puesto que ayuda a que una canción sea más emocionante y pegadiza.

Su propuesta consiste en analizar la canción original según estos cuatro ritmos y proponer una traducción en que se respeten estos ritmos lo máximo posible.

A pesar de que este modelo no se haya seguido en el marco analítico, es conveniente incluirlo ya que ha influido enormemente en los análisis de traducción de canciones.

### **Técnicas de traducción en las letras de canciones**

Aparte de la métrica, en las traducciones de canciones se puede analizar también el contenido de la traducción. Para ello, en este trabajo partiremos de la propuesta de modelo de análisis de Martí Ferriol,(2010) centrada en la noción de técnica de traducción.

Martí Ferriol (2010: 92-94) parte de la propuesta de técnicas de traducción de Hurtado (2001) pero adaptada al campo de la traducción audiovisual. Y establece las siguientes:

- **Préstamo:** Incorporación de una palabra o expresión de otra lengua en el texto meta sin modificarla
- **Calco:** Traducción literal de una palabra o sintagma extranjero
- **Traducción palabra por palabra:** en la traducción se mantiene la gramática, el orden y el significado primario de todas las palabras del original
- **Traducción uno por uno:** Cada palabra del original tiene su correspondiente en la traducción, pero el original y traducción contienen palabras con significado diferente fuera de contexto
- **Traducción literal:** La traducción representa exactamente el original, pero el número de palabras no coinciden y/o se ha alterado el orden de la frase
- **Equivalente acuñado:** Utilización de un término o expresión reconocido (por el diccionario, por el uso lingüístico) como equivalente en una lengua meta
- **Omisión:** Supresión por completo en el texto meta de algún elemento informativo presente en el texto origen
- **Reducción:** Supresión por completo en el texto meta de alguna parte de la carga informativa o elemento informático presente en el texto origen
- **Compresión:** Síntesis de elementos lingüísticos
- **Particularización:** uso de un término más preciso o concreto

- **Generalización:** Uso de un término más general o neutro
- **Transposición:** Cambio en la categoría gramatical o la voz del verbo
- **Descripción:** Reemplazo de un término o expresión por la descripción de su forma y/o función
- **Ampliación:** Añadir elementos lingüísticos que cumplen la función fática de la lengua, o elementos no relevantes informativamente
- **Amplificación:** Introducción de precisiones no formuladas en el texto origen
- **Modulación:** Efectuar un cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento en relación con el texto origen
- **Variación:** Cambiar elementos lingüísticos o paralingüísticos que afectan a aspectos de variación lingüística
- **Substitución:** Cambiar elementos lingüísticos por paralingüísticos o viceversa
- **Adaptación:** Reemplazar un elemento cultural por otro de la cultura receptora
- **Creación discursiva:** Establecer una equivalencia efímera, totalmente imprevisible y fuera de contexto

Además de estas técnicas, en el posterior análisis se tomará en cuenta la noción de la transcreación, . La describimos brevemente en el siguiente apartado.

### **La transcreación**

La transcreación se encuentra en un punto intermedio entre la traducción y la creación, como su propio nombre indica, lo que supone reproducir un segmento de forma creativa en la lengua meta buscando más un efecto sonoro, fonético o emotivo antes que la reproducción del significado original de la canción.

Katan (2018) divide la traducción y la transcreación por sus raíces latinas: “trans-*latere*”, “trans-*create*”. Según Katan, *latere* hace referencia al enfoque que tiene el traductor sobre el texto y a la elección de palabras más apropiadas para transferir lo que se ha comunicado. Por otro lado, *create* atañe a la preocupación que tiene el traductor por crear un texto que dé acceso al lector (receptor) a lo que se ha comunicado.

Según Benetello (2018), transcrear es elegir un concepto de una lengua y recrearlo completamente en otra. Se suele usar en *marketing* para productos que están dirigidos a una audiencia internacional. En la transcreación, a diferencia de la traducción, ya no se usan los adjetivos “fiel” “preciso” para evaluar su calidad, sino que se prefiere usar “creativo”, “original”, etc. Según Schriver (2011), la transcreación no es ni una traducción

estricta ni la creación de un mensaje desde cero. Los traductores buscan un cambio que quede cercano al texto, pero que evoque una reacción en los receptores del texto meta.

Por lo tanto, a pesar de las pequeñas diferencias entre definiciones, queda claro que los “transcreadores” tendrán una mayor libertad para afrontar el texto holísticamente, mientras que los traductores tendrán que preocuparse únicamente por la transposición de los elementos verbales de una lengua a otra (Agorni, 2018). Con este cambio terminológico, las palabras han pasado a juntarse y a convertirse en referencias visuales (Di Giovanni, 2008: 40).

## Traducción infantil

La literatura infantil comprende tanto la literatura que se crea específicamente para el público infantil como aquella que se considera apropiada para él. No obstante, la búsqueda de una definición de consenso es compleja, por la dificultad que entraña definir los conceptos de infancia o niño/a, (García de Toro, 2020). Y por la pluralidad de destinatarios de este tipo de textos, a pesar de que en el nombre solo figure como destinatario el público/receptor infantil. El principal público al que se dirige la esta literatura es al infantil, pero en realidad los principales mediadores son los adultos, puesto que deciden qué se escribe, qué se publica y qué se vende. Por lo tanto, los gustos y opiniones de los adultos también se tienen en cuenta en el momento de la creación de estas obras. Además, gracias a obras icónicas como *Alicia en el país de las maravillas* que contaba con diferentes versiones para adultos o niños (Shavit 1981: 175-176 y 1986 71-91), o como *Harry Potter* se puede entender que no tienen un único objetivo entre el público. Esta última, por ejemplo, pertenece al fenómeno *Crossover*, libros que leen tanto mayores como pequeños (Falconer 2009; Beckett 2009, 2012).

Otra de las peculiaridades de la literatura infantil es la disparidad que se produce entre aquellas personas que crean y traducen los productos culturales y los niños a los que se dirigen. Los adultos pueden tener conocimientos más amplios, tanto del presente como del pasado, mientras que los niños pueden tener vocabulario de temas especializados que los adultos no conocen.

Todo ello es de suma importancia para la traducción. Uno de los rasgos característicos de la traducción de este tipo de textos es la tendencia a cambiar más el estilo (intervencionismo) y el contenido de la obra: se simplifican para hacerlos más accesibles (Desmidt, 2003) y el estilo se cambia ya sea para elevarlo y enriquecer el vocabulario de los lectores (Shavit, 1986: 128) o para adaptarlo a las convenciones de la cultura de llegada con respecto a la literatura infantil (Alvstad, 2018).

Por otro lado, a la hora de traducir un texto infantil es muy probable que nos encontremos con una cantidad considerable de referencias culturales, en este caso ¿cómo deberíamos actuar? ¿Extranjerizamos o domesticamos? Uno de los propósitos principales de este tipo de literatura es tener en cuenta las reacciones y el grado de comprensión de los niños, por lo que en muchos casos tendremos que adaptar el texto a la cultura meta. Por una parte, adaptar un texto significa ocultar al lector infantil cierta información de la cultura de la

que nace el texto, pero en caso de encontrar referencias que no entiende, podría perder todo interés y hacer incluso que ese producto fracasase. Según De los Reyes (2015), el traductor debe encontrar un punto intermedio entre la voluntad de enriquecer el conocimiento cultural con elementos de la cultura de origen del lector infantil y la adaptación de los elementos extraños para facilitar la comprensión del texto.

### 3. Marco analítico

#### Corpus y metodología

##### Corpus

En la serie *Phineas y Ferb* es difícil encontrar un capítulo en el que no se incluya una parte musical, canciones por las que se desarrolle la trama del capítulo y que hagan más atractiva la serie. Para la creación del corpus se ha intentado llegar al punto medio entre las canciones que más icónicas fuesen en su día o más hayan trascendido en el tiempo y la supuesta cantidad de información que pudiesen dar sobre su traducción a simple vista. Es decir, se ha intentado elegir canciones que fuesen lo más provechosas para este trabajo posible. Las canciones son las siguientes:

- Chicos malos (Evil Boys) Ep. 8 *Tonto de Soleil*. Esta canción surge a raíz de que Phineas y Ferb creen un circo en el barrio mientras su madre está dando un concierto con su banda. Candace, que tiene la voz ronca después de acercarse a unas chirivías, llega al concierto de su madre e intenta contarle cantando lo mucho que odia a sus hermanos por tener ocurrencias.
- Basta (Busted) Ep. 12 *Yo grito, tú gritas*. En esta canción, Candace e Isabella descubren que tienen un objetivo en común. Cada una quiere pillar o a sus hermanos (Phineas y Ferb) o a su padre (el Dr. Doofenshmirtz), para mostrarles a sus respectivas madres lo que están haciendo.
- No tengo ritmo (Ain't Got Rythym) Ep. 14 *Tío, reunamos de nuevo a la banda*. En este capítulo Phineas y Ferb intentan reunir por el aniversario de sus padres a la banda Love Händel, un grupo que se había hecho famoso durante la juventud de sus padres. Esta canción la cantan Phineas y Sherman, que era el batería de la banda y que ahora trabajaba en una biblioteca porque según él había perdido el ritmo.
- La reina del minigolf (Disco Minature Golfing Queen) Ep. 20 *Pon ese putt en su sitio*. Esta canción es la que menos carga argumental tiene de las cinco. Durante este capítulo Candace se enferma y envía a su amiga Stacy a grabar a sus hermanos, pero a Stacy le gusta mucho el campo de mini-golf que Phineas y Ferb construyen y se olvida de mostrar el video a la madre de los jóvenes.
- Ardillas en las mallas (S.I.M.P. Squirrels In My Pants) Ep. 25 *Cometa Kermillian*. Durante este capítulo, Candace va con Jeremy a jugar al cricket. Jeremy invita a



su hermana pequeña, que detesta a Candace, lo que hace que meta una bellota en sus mallas para que las ardillas la busquen. De ahí que Candace tenga “ardillas en las mallas”.

### **Metodología**

Este es un estudio que ha seguido la metodología descriptiva desarrollada por Toury (1980, 1995). Para su realización se ha partido del texto meta y se ha hipotetizado sobre las reglas que se han podido seguir a la hora de su traducción para saber qué pauta seguir a la hora de afrontar futuras traducciones de textos similares.

Durante el transcurso de esta investigación se ha probado a llevar a cabo el análisis con distintos modelos de análisis, como el de Ramírez Blázquez y Sánchez Cárdenas (2019), pero se terminaron desechando porque se consideró que el modelo era un tanto ambiguo y no aclaraba en qué casos usar cada técnica. Por otro lado, también se barajó la idea de usar el modelo de Chaume (2012) y también se descartó, puesto que el interés principal del estudio era saber cómo se había conseguido mantener la importancia del argumento en la música y su lenguaje creativo.

El análisis está dividido en dos partes. Primero, se han analizado cinco canciones a partir de un modelo que hemos elaborado partiendo del modelo de Martí Ferriol (2010) expuesto en el marco teórico para determinar qué técnicas se han usado. Después de este análisis se ha realizado una estadística con los resultados. Además de todas las técnicas expuestas en este modelo de análisis, también se ha incluido la transcreación, ya expuesta en el marco analítico, y que se incluirá cuando una parte de la canción haya sido modificada creativamente para que sea más atractiva al oído del receptor, a la vez que se ha alterado la melodía.

A raíz de qué técnicas se han utilizado en mayor y menor medida, se han buscado patrones repetitivos en la traducción y se ha analizado la coherencia audiovisual que tiene la traducción con la imagen en pantalla, ya que, por ejemplo, para Susam-Sarajeva (2008), este es uno de los puntos más importantes en este tipo de traducciones.

## Modelo de análisis

A continuación, se muestra la tabla que se utilizará para el análisis del corpus:

*Tabla 1: Modelo de análisis*

Verso	Versión original	Versión traducida	Técnica de traducción	Comentario

## 4. Análisis

En este capítulo se exponen los resultados obtenidos a partir del análisis del corpus, siguiendo el modelo de análisis explicado en el capítulo anterior. A continuación, se mostrarán ejemplos seleccionados específicamente, agrupados por categorías, pero el análisis se ha hecho de todos los versos de cada canción. Para consultar el análisis completo de las canciones se puede acudir al anexo 3 del trabajo.

### La traducción literal

Prácticamente todas las canciones que se cantan en la serie forman parte del argumento, es música diegética que los propios personajes interpretan. Las letras suelen contar una parte imprescindible de la historia, aunque consigan funcionar de forma individualizada fuera del capítulo. Por lo tanto, se podría decir que es en todo caso música *narrativa-representativa*, según la clasificación de Román (Nieto, 2003: 34).

Por ejemplo, *No tengo ritmo* aparece en el Episodio 14 *Tío, reunamos de nuevo la banda*, en el que Phineas y Ferb intentan que tres músicos que tocaban juntos cuando sus padres eran jóvenes vuelvan a dar un concierto. En esta canción el mensaje es muy importante (y repetitivo) y es primordial que se transmita de manera correcta, de ahí que se haya usado tantas veces la traducción literal:

Tabla 2. Traducción literal en *No tengo ritmo*.

Verso	Versión original	Versión traducida	Técnica de traducción
6	I have no idea what you're talking about	Yo no sé qué es lo que me quieres contar	Traducción literal
13	And this carpet from the 80's	Y esta alfombra del ochenta	Traducción literal
14	What more could a librarian need?	¿Un librero qué más va a querer?	Traducción literal
15	Besides, I ain't got rhythm	Además no tengo ritmo	Traducción literal
18	I ain't got rhythm!	No tengo ritmo	Traducción literal

En el capítulo, el personaje que canta esta canción, Sherman, insiste en que no quiere volver a tocar en una banda, que no quiere ser famoso de nuevo y que está tranquilo con su trabajo actual, factor que es totalmente necesario plasmar.

De este modo, vemos que el significado de la canción es primordial para la serie, no se podría traducir libremente o crear desde cero la letra, puesto que de él depende tanto al argumento del capítulo (o a la serie al completo).

### **Alteración del orden natural de la frase**

Además, a partir del factor argumental, la traducción se ha tenido que adaptar de manera que se pueda contar la historia sin alterarla y poder respetar la rima. Para ello, durante el análisis se observa un cambio del orden natural de las frases, por ejemplo, en *Chicos malos* (Episodio 8: *Tonto de Soleil*) vemos los siguientes ejemplos:

Tabla 3. Orden de las frases en Chicos Malos.

Verso	Versión original	Versión meta	Técnica de traducción
3	Just before you get home it always just magically disappears	Cuando vas a llegar tú a casa lo hacen desaparecer	Modulación
15	I know you think they're saints	Dos santos crees que son	Traducción literal

Como vemos en el verso 3, se hace uso del pronombre “tú” pero, si nos paramos a pensarlo, en español pocas veces usaríamos ese pronombre, puesto que el sujeto ya se especifica en el tiempo verbal. En el verso 15 vemos un caso similar. En ambos versos se antepone el complemento directo al verbo, lo que altera totalmente el orden natural y lógico de la frase en español, pero ayuda a que se transmita el mensaje del verso original y a la rima.

Además, en la misma canción, se usa, aparte del cambio natural de la frase, la conjunción adversativa “mas”, que se suele atribuir a registros formales.

Tabla 4. Ejemplo de naturalidad en el lenguaje en Chicos malos.

	Versión original	Versión meta	Técnica de traducción	Comentario
16	But mom I'm here to tell	Mas mami, ya lo ves	Modulación	No dice exactamente lo mismo pero mantiene el vocativo hacia la madre y sigue el mensaje de la canción.

A raíz de estos ejemplos podemos ver que los elementos que se priorizan en la versión traducida son la cantabilidad, pero sobre todo la coherencia con la trama. No interesa tanto que el lenguaje sea natural, como podría interesar en un artículo periodístico o

incluso en un diálogo de la misma serie, sino que se prefiere mantener la rima y que la canción se haga pegadiza y contar la historia para ayudar al espectador a seguir la trama.

Por último, cabe recalcar el caso de *La reina del minigolf*:

Tabla 5. Ampliación en *La reina del minigolf*

Verso	Versión original	Versión traducida	Técnica de traducción
2	She's the disco miniature golfing queen	Es la reina del minigolf, <b>en fin.</b>	Ampliación

Como vemos, en este verso se añade un “en fin”. La técnica que se ha asignado a esta equivalencia traductora es la ampliación puesto que, de acuerdo con Martí Ferriol (2010), consiste en: “Añadir elementos lingüísticos que cumplen la función fática de la lengua o elementos no relevantes informativamente”. Y es que, si se reflexiona, este “en fin” no tiene ningún significado ni añade ninguna carga léxica, tan solo ayuda a mantener la rima con el resto de la canción y a seguir la melodía.

### Sincronía con la imagen

Como ya se ha mencionado previamente, las técnicas de traducción utilizadas están subordinadas a diferentes factores. En doblaje, como no podría ser de otra manera, la traducción está subordinada a la imagen que se muestra en pantalla. En este apartado se verán casos en los que la traducción se ha visto afectada por ello.

En primer lugar, cuando aparece texto en pantalla, la traducción puede verse muy afectada, puesto que el texto generalmente no se podrá cambiar y mantendrá la lengua original. Esto condiciona en gran medida la traducción, y puede ser muy chocante para el espectador (especialmente para el infantil) que no haya una concordancia entre ambos. En primer lugar, veremos el caso de *Ardillas en las mallas*:



Tabla 6. Sincronía en la imagen en *Ardillas en las mallas*.

Verso	Versión original	Versión traducida	Técnica
9	S to the I to the M to the P,	A con la E con la Ele y la Eme	Traducción uno por uno

En este caso, se ve cómo se ha traducido uno por uno, puesto que las siglas hacen referencia a que Candace tiene ardillas en las mallas. Es cierto que el texto en pantalla no casa con la letra traducida al español, pero al ser un elemento tan fundamental de la canción, intentar buscar una equivalencia para encajar las palabras con las siglas correspondientes podría haberlo complicado más. Además, el texto pasa muy deprisa por la pantalla, lo que hace que impacte menos al espectador.

Hay ocasiones en las que puede chocar más al espectador, por ejemplo, en *Chicos malos*. Candace en esta canción escribe “Evil Boys” en una pizarra, mientras en español está



Imagen 2. Texto en pantalla en *Chicos Malos*

deletreando “Diablos”. Es realmente complicado afrontar esto como traductor, ya que en la versión traducida no podría deletrear palabras en inglés, sobre todo tratándose de público infantil (a pesar de que cada vez más se vean series infantiles que enseñan inglés).

el siguiente ejemplo se encuentra en la canción *Basta*. En inglés se ve (y también se deletrea por parte de Candace y Vanessa) la palabra *Busted*, que da título a la canción en su versión original. Es probable que se escogiese esta opción de traducción por varias

Imagen 3. Sincronía con la imagen en *Basta*

razones: proximidad de las letras en ambos idiomas (b,s,t), número de sílabas, y significado. “Busted” en inglés se podría traducir por “pillados”, “cazados”, pero con esta



elección también se respeta la sincronía cinésica e incluso la labial.

Tabla 7. Sincronía con la imagen en Basta.

Verso	Versión original	Versión traducida	Técnica de traducción
12	And when I do, you're gonna be busted!	Es lo mejor ya os toca ya ¡BASTA!	Creación discursiva
16	You're busted (Busted!)	¡Ya basta!	Creación discursiva
29	It goes B-U-S-T-E-D!	B-A-S-T-A	Creación discursiva

Siguiendo con la sincronía con la imagen, en la canción *La reina del minigolf* vemos un par de ejemplos de cómo se ha adaptado:

Tabla 8. Sincronía con la imagen en La reina del minigolf

Verso	Versión original	Versión traducida	Técnica de traducción
-------	------------------	-------------------	-----------------------



5	Like a vision from a disco golf magazine	Cual portada de revista del colorín,	Traducción uno por uno
6	With her putter, she's a hole-in-one machine	Con su put hace hoyo en uno de postín.	Creación discursiva

Es cierto que en este caso no se ha tenido que variar el sentido de los versos, la información y el mensaje se ha traducido en los versos correspondientes, aun así, no deja de ser complejo hacer que el texto encaje en rimas y sílabas, ya que son muy pocos los casos en los que se suelen cambiar la música e imagen del producto audiovisual por la dimensión internacional que tiene la serie (De los Reyes, 2017).

En las traducciones de las canciones de Phineas y Ferb también vemos cómo actúa la sincronía cinésica, en este caso veremos dos versos de *Chicos malos*.



Imagen 5. Sincronía con la imagen en *Chicos malos*

Tabla 9. Sincronía con la imagen en *Chicos malos*.

Verso	Versión original	Versión traducida	Técnica de traducción
16	But mom I'm here to tell	Mas mami, ya lo ves	Modulación
20	They're makin me feel like my head is in hydraulic pre-ess	Culpables de que mi dolor de cabeza no cese	Modulación.



En el primer verso, vemos cómo Candace señala hacia la dirección en la que está su madre sobre el escenario mientras la interpela directamente. Además, en caso de que no quedase claro que la está señalando a ella, en la traducción se ha optado por que Candace cantase “[...] ya lo ves”, lo que puede llevar al espectador a pensar que Candace puede estar simplemente llamando la atención de su madre para que mire hacia algún sitio en concreto. En el segundo ejemplo Candace no solo se agarra de la cabeza cuando dice que sus hermanos hacen que “no cese” su dolor de cabeza, sino que para la traducción se usó un mimetismo absoluto Cortés (2005: 78) y se acopla perfectamente a los movimientos de cadera que hace Candace mientras canta.

Por último, se dan ejemplos también en los que la imagen no ha sido un factor condicionante en absoluto y ha ayudado a que la traducción pudiese adaptarse mejor al registro e incluso fuese más libre y creativa puesto que no aparece en pantalla aquello sobre lo que cantan los personajes. Principalmente se pueden ver ejemplos de esto en *Ardillas en las mallas*:

*Tabla 10. Sincronía con la imagen en Ardillas en las mallas*

Verso	Versión original	Versión traducida	Técnica de traducción
10	Who you got back and watering your plants?	¿Quién hay en casa regando tus plantas?	Traducción literal
12	How can I qualify for government graaaants...?	¿Cómo puede conseguir una beca este manta?	Transcreación
16	Got an Aunt Florance living in Fraaaance...	Mi tía Florens es una antigualla	Transcreación



*Imagen 6. Sincronía con la imagen en Ardillas en las mallas*

En ninguno de los tres ejemplos se hace una referencia visual al mensaje del verso, y aun así en el primero se ha traducido literalmente, quizás porque de por sí el verso dentro de la canción no tiene ninguna coherencia y se quería mantener esa sensación en el espectador.

Finalmente, en el segundo y tercer ejemplo se puede ver cómo hay un cambio de punto de vista con respecto a quién recibe la beca y sobre quién es la tía y qué hace, lo que ayuda a que se adapte mejor al registro que manejan los raperos (*manta*, *antigualla*).

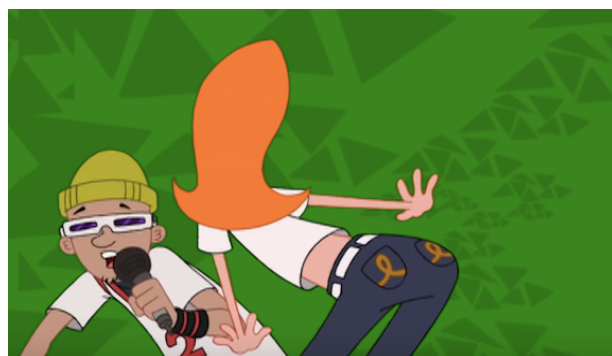


Imagen 7. Sincronía con la imagen en *Ardillas en las mallas*

### Ejemplos de creación discursiva y transcreación

Para hacer un texto más cercano al receptor meta, en el análisis de las traducciones se ha encontrado el uso de estrategias creativas. Se han establecido equivalencias traductoras a partir de la creación, aunque tomando el texto original como referente. En este apartado se verá el uso de la creación discursiva, que ha cambiado únicamente el significado del texto, y de la transcreación, que, aparte de proponer una equivalencia traductora creativa, cambia de alguna manera la melodía original con el fin de hacer más atractivo el texto en la cultura meta.

En primer lugar, en cuanto a creación discursiva, podemos ver repetidos ejemplos en los versos finales de *Basta*:

Tabla 11. Creación discursiva en *Basta*

Verso	Versión original	Versión traducida	Técnica de traducción

24	'Cause you're not that discreet	los líos descubrí.	Creación discursiva
25	And I don't care what you've heard	Da lo mismo lo que hagáis	Creación discursiva
26	'Cause there's one six letter word	pero quiero que me oigáis	Creación discursiva
27	It's gonna set me free	Bien clarito a mí	Creación discursiva
28	It starts with a "B"!	lo digo así	Creación discursiva
29	It goes B-U-S-T-E-D!	B-A-S-T-A	Creación discursiva
30	You are busted!	Suena ¡BASTA!	Creación discursiva

En estos ejemplos se puede ver cómo el texto meta no representa literalmente el mensaje del texto original, aun así, se ha sabido respetar el argumento general de la serie y, gracias a ello, se ha conseguido una canción atractiva para el público meta y que además respeta la sincronía con la imagen en pantalla.

Otros usos de la creación discursiva los podemos encontrar en los últimos versos de *No tengo ritmo*:

Tabla 12. Creación discursiva en “No tengo ritmo”

Verso	Versión original	Versión traducida	Técnica de traducción
37	<i>(Look at them, they're stomping their feet!)</i>	Bailan con los pies mira ahí	Creación discursiva
38	It's time for you to rock a brand new generation	Debes formar tu nueva banda cuanto antes	Creación discursiva

39	<b>Brand new generation</b>	Vuelve cuanto antes	Creación discursiva
40	Gonna rock a brand new generation	Una nueva banda cuanto antes	Creación discursiva

El verso 33 forma parte de unos coros que hace Phineas a la melodía principal que canta Sherman. En esta situación, lo que más interesa, sobre todo al traductor, es que Phineas haga el coro, diga lo que diga para que se sincronice tanto con la melodía como con la imagen. Pasa algo parecido con el resto de versos, no transmiten del todo el mismo mensaje, está claro que es similar, pero simplemente escuchando la canción se puede notar que se ha dado más importancia a la parte musical que a la léxica.

En general, volviendo a las palabras de Franzon comentadas en el marco teórico, en las canciones analizadas en este trabajo la tónica general ha sido adaptar el texto a la música original. De todas maneras, a continuación encontramos ejemplos de transcreación que son la excepción de la norma y que, en pos de hacer más atractiva la canción para la cultura meta, ha alterado ligeramente la melodía.

Como se ha explicado anteriormente, la transcreación va un paso más allá de la traducción y, como su propio nombre indica, crea un texto nuevo y original. Está claro que el texto no se crea de la nada, se basa en un original, pero se toman elecciones de traducción (o transcreación) que lo hacen más atractivo para el receptor meta. Tradicionalmente se ha atribuido este término a campos como el de la publicidad y el *marketing*. Y, aunque estemos hablando de traducción de canciones para público infantil, también estamos hablando de Disney. Tietyen (1990: 89, 123) afirma que los compositores y los letristas de Disney nunca han escrito una canción por el simple hecho de escribir una canción, sino para que fuese una parte integral de la película, a lo que se le añadió que se convirtiesen en éxitos populares.

Está claro que el éxito es el objetivo de Disney, con los precedentes de Phineas y Ferb, a causa del éxito de todas las películas y sus canciones correspondientes, esta serie no se podía quedar atrás. Esto hace que las canciones y la propia serie no solo se conciban como un producto cultural, sino como un producto comercial, de masas y hecho para vender.

Por ello es por lo que se usa la transcreación. Gracias a usos creativos del lenguaje se acerca el texto a los espectadores meta. A continuación, se mostrarán unos ejemplos para ilustrarlo de mejor manera:

*Tabla 13. Transcreación en No tengo ritmo.*

Verso	Versión original	Versión traducida	Técnica de traducción	Comentario
3	With that stamp and a book	Libro y sello "pom pom"	Transcreación	Gracias a ese “pom pom” se mantiene el ritmo en la letra y consigue un efecto pegadizo en la canción, además de modificar la melodía.

En este ejemplo es muy fácil ver cómo se han adaptado los dos elementos que se nombran y aparecen en pantalla. Además, se ha dado sonido onomatopéyico para hacerlo más atractivo al oído e incluso pegadizo, puesto que no dice solo “con un sello y un libro” o alguna opción similar. en la traducción al español el ritmo de cantidad e intensidad cambia ligeramente.

Se observa un ejemplo muy similar a este en el primer verso de *Ardillas en las mallas*:

*Tabla 14. Transcreación en Ardillas en las mallas*

Verso	Versión original	Versión meta	Técnica
1	Tell me whats makin' you jump like that!	Dime qué te hace saltar "bing-bong"	Transcreación

En los siguientes ejemplos, en vez de añadir un elemento onomatopéyico, se ha optado por añadir un léxico propio del castellano y que se adecuase al registro del emisor o por traducirlo de manera literal y alterando la melodía.

*Tabla 15. Transcreación en No tengo ritmo*

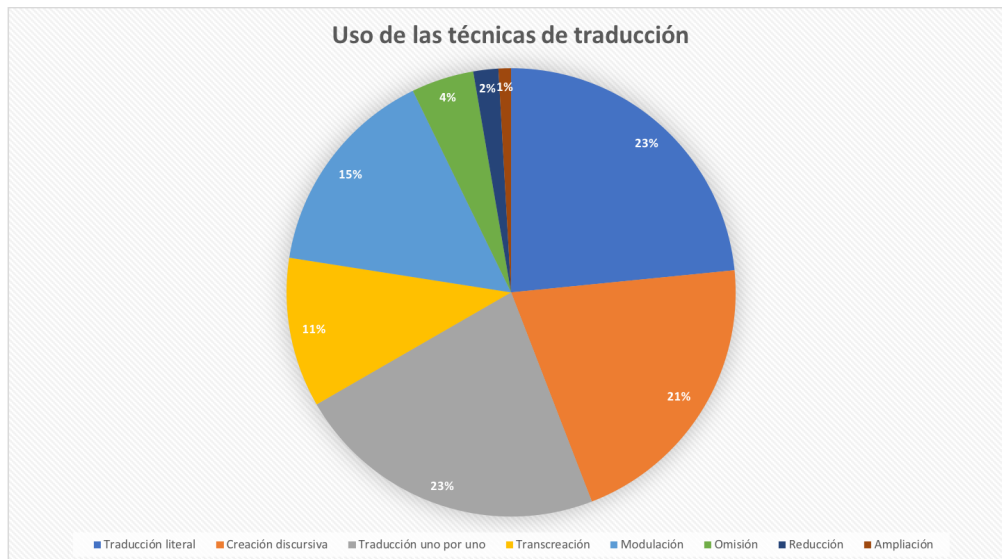
Verso	Versión original	Versión meta	Técnica
12	How can I qualify for government graaaants...?	¿Cómo puede conseguir una beca este manta?	Transcreación
14	Yeah Hypnotize me, put me in a trance...	¡Sí! Hipnotízame, ponme en trance y calla!	Transcreación
16	Got an Aunt Florance living in Fraaance...	Mi tía Florens es una antigualla	Transcreación

Como vemos, en los versos 12 y 16 no se ha traducido literalmente, sino que se ha buscado un léxico más cercano a los emisores (que son dos raperos) y además se ha alterado la melodía para acercar la canción a la cultura meta, algo muy común en la traducción infantil (Alvstad, 2018). Por último, en el verso 14 es cierto que la traducción se acerca más al sentido del original, pero se sigue alterando la melodía y el número de sílabas.

## 5. Resultados del análisis

A lo largo del análisis de todas las canciones se han ido anotando las técnicas que se han utilizado en los 121 versos.

La estadística del uso de las técnicas de traducción es la siguiente:



Salta a la vista que existe un desequilibrio en el uso de unas técnicas y otras, puesto que la traducción literal, junto con la traducción uno por uno, supone casi la mitad de los casos analizados y otras se han usado en contadas ocasiones o, como la ampliación o la particularización, ni siquiera han sido usadas según el análisis realizado.

Como ya se ha comentado, había dos factores importantes a la hora de traducir estas canciones: conseguir que fuesen pegadizas, pero especialmente que contasen la historia necesaria para seguir el argumento. Por esto mismo vemos que las técnicas de traducción literal y traducción uno por uno han sido de las más usadas (23% cada una), lo que parece indicar que el significado del texto original era primordial. Por otro lado, las técnicas creativas como la creación discursiva y la transcreación se han usado un 21% y un 11% respectivamente. Por último, la modulación se ha usado un 15% de las veces, la omisión un 4%, la reducción un 2% y la ampliación un 1% solamente.

## 6. Conclusión

Gracias a todos los datos y argumentos anteriormente expuestos, podemos ver que las canciones de esta serie han seguido, por lo general, una estrategia muy similar para su traducción: No alterar el contenido del mensaje junto con la creación de términos y expresiones que faciliten la adaptación al receptor meta para su fácil popularización y comercialización. En la introducción, nos preguntábamos qué era más importante: si el mensaje o la cantabilidad, y nos damos cuenta de que, en este caso, puesto que estamos hablando de una serie de dibujos que se desarrolla a través de las canciones, en muchas ocasiones no puede dejarse ningún factor atrás.

A raíz de la estadística del análisis, nos damos cuenta de que existe un claro desnivel entre las técnicas propuestas en el modelo de análisis, lo que nos lleva a pensar que es posible que sea necesaria una revisión de este. Lo cierto es que este modelo puede ser ambiguo y no tan útil a la hora de analizar los textos musicales, puesto que parte de un modelo elaborado para analizar textos convencionales. Pienso que a partir de este modelo se podría desarrollar uno más específico para el análisis de traducción de canciones, teniendo en cuenta también las sincronías con la imagen.

Por otro lado, este estudio también abre la puerta a otros estudios sobre las canciones de la factoría Disney, su evolución a lo largo de los años, por ejemplo. Es posible que con más estudios de este tipo se pueda llegar a reforzar o, por lo contrario, rebatir todo el argumentario expuesto en este trabajo.

A partir de los resultados del análisis, podemos concluir que el interés de Disney es crear una marca a través de la creatividad en la música. Esta investigación tiende la mano a que se lleven a cabo investigaciones en otras lenguas con el mismo corpus (o incluso otras variedades dialectales, como el español de Latinoamérica) para saber si es una estrategia de carácter global o únicamente se aplicó en el encargo al español de España.

A raíz de esto, también se propone la idea de llevar a cabo un trabajo de investigación en el que se entreviste a traductores o letristas que hayan recibido el encargo de la traducción de las canciones de la factoría de Disney, o incluso de *Phineas y Ferb*, para saber a ciencia cierta cuáles fueron las directrices y exigencias del encargo.



## 7. Bibliografia

- Agorni, Mirella. (2018). *Translating, transcreation or Mediating the Foreign? The Translator's Space of Manoeuvre in the Field of Tourism*. En *Translation or Transcreation? Discourses, Texts and Visuals*. Ed. Spinzi, C., Rizzo, A., Lya Zummo, M. Cambridge Scholars Publishing, 87-105.
- Alvstad, Cecilia. (2018). *Children's Literature*, en Washbourne, K. y B. Van Wyke (eds.) *The Routledge Handbook of Literary Translation*. Londres: Routledge,
- Beckett, Sandra. (2012). *Crossover Picturebooks: A genre for all ages*. London & New York: Routledge.
- Benetello, Claudia. (2018). *When translation is not enough: Transcreation is not enough: Transcreation as a convention-defying practice*. A practitioner's perspective, *The Journal of Specialised Translation*, 29, 28-43
- Brugué, Lydia. (2013). *La traducció de cançons per al doblatge i l'adaptació musical en pel·lícules d'animació: anàlisi de les versions catalana i espanyola de tres pel·lícules nord-americanes contemporànies per a tots els públics*. <http://hdl.handle.net/10854/2597>
- Chaume, Frederic. (2000). *La traducción audiovisual: estudio descriptivo y modelo de análisis de los textos audiovisuales para su traducción*. Tesis doctoral. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I.
- Chaume, Frederic. (2006). *An introduction to dubbing*. *The University of Manchester*.
- Chaume, Frederic. (2012). *Audiovisual Translation: Dubbing*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Cortés, María del Mar (2005) : *Traducción de canciones: Grease*. Puentes. 6 : 77-86.
- De los Reyes. (2017). *La música referencial y su influencia en la traducción del cine de animación*. En *inTRAlinea Special Issue: Building Bridges between Film Studies and Translation Studies*.  
[http://www.intraline.org/specials/article/musica\\_referencial\\_y\\_su\\_influencia\\_en\\_la\\_traducccion\\_del\\_cine\\_de\\_animacion](http://www.intraline.org/specials/article/musica_referencial_y_su_influencia_en_la_traducccion_del_cine_de_animacion)
- Desmidt, Isabel. (2003). *Jetzt bist du in Deutschland*, Däumling: Nils Holgersson on Foreign Soil – Subject to New Norms.” *Meta* 48 (1–2): 81–103. De Toro, C. G. (2020). Translating children's literature: A summary of central issues and new research directions. *Sendebär*, 31(November), 461–478. <https://doi.org/10.30827/SENDEBAR.V31I10.13605>

- Franzon, J. (2008). Choices in song translation. *Translator*, 14(2 SPEC. ISS.), 373–399.  
<https://doi.org/10.1080/13556509.2008.10799263>
- García-Jiménez, R. (2013). *La música italiana de los años sesenta en España: traducciones, versiones, recreaciones, canciones*. 393. <https://riuma.uma.es/xmlui/handle/10630/7363>
- Ramírez Blázquez, I., & Sánchez Cárdenas, B. (2019). La traducción musical: modalidades, estrategias y propuesta didáctica. *Sendebarr*, 30(0), 163–197.
- Susam-Sarajeva, Ş. (2008). Translation and Music. *Translator*, 14(2 SPEC. ISS.), 187–200.  
<https://doi.org/10.1080/13556509.2008.10799255>
- Tietjen, David. (1990). *The Musical World of Walt Disney*. Milwaukee: Hal Leonard Publishing Corporation,.
- Toury, Gideon. (1980). *In Search of a Theory of Translation*. The Porter Institute for Poetics and Semiotics: Tel Aviv University.
- Toury, Gideon. (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

## 8. Anexos

### ANEXO 1: Letras de las canciones originales

Disco Miniature Golfing Queen	La reina del minigolf
Stepping on the greens in her designer jeans She's the disco miniature golfing queen Wearing plaid and sequins, she can make the scene She's the disco miniature golfing queen Like a vision from a disco golf magazine With her putter, she's a hole-in-one machine She can dance and swing and really shake her thing She's a disco miniature golfing queen She's a disco miniature golfing queen!	Va pisando greens con exclusivos jeans Es la reina del minigolf en fin. Va con brillo y brillo es como un figurín. Es la reina del minigolf en fin. Cual portada de revista del colorín, Con su put hace hoyo en uno de postín. Canta y baila sin borrarse su carmín. Es la reina del minigolf en fin.

S.I.M.P. Squirrels In My Pants	Ardillas en las mallas
<u>Tell me what's makin' you jump like that</u> <u>S-I-M-P, squirrels in my pants</u> <i>Ain't got no chickens, ain't got no rats</i> <u>S-I-M-P, squirrels in my pants!</u> S to the I to the M to the P Then maybe you can be moving like me  Step right over and watch me put it down... <i>Squirrels, squirrels</i> (S to the I to the M to the P) Step right over and watch me put it <i>S to the I to M to the P</i>  <i>Who you got back and watering your plants?</i> S-I-M-P, squirrels in my pants How can I qualify for government grants? S-I-M-P, squirrels in my pants ( <i>Yeah</i> ) Hypnotize me, put me in a trance S-I-M-P, squirrels in my pants	Dime qué te hace saltar "bing-bong" ¡A-E-ELE-EME! ¡Ardillas en las mallas! No son gallinas ni pollos son ¡A-E-ELE-EME! ¡Ardillas en las mallas! A con la E con la Ele y la Eme Ahora te mueves tú mirame Cómo bailo yo, ven y sígueme Cómo bailo yo, ven y sígue A con la E con la Ele y la Eme ¿Quién hay en casa regando tus plantas? ¡A-E-ELE-EME! ¡Ardillas en las mallas! ¿Cómo puede conseguir una beca este manta? ¡A-E-ELE-EME! ¡Ardillas en las mallas! ¡Sí! Hipnotizame, ponme en trance y calla! ¡A-E-ELE-EME! ¡Ardillas en las mallas! Mi tía florens es una antigualla

<p><u>Got an Aunt Florence living in France</u>  <u>She can't see the <i>squirrels in my pants</i></u></p>	<p>Y no ve las          ¡Ardillas en las mallas!          Cómo bailo yo, ven y sígueme          A con la E con la Ele y la Eme          Cómo bailo yo, ven y sígue          A con la E con la Ele y la Eme</p>
--	--

Evil Boys	Chicos malos
<p>Those boys are always up to something          And it's bringing me to tears cause          Just before you get home it always just          magically disappears          Those boys are evil          But before you get home they somehow          always clean up the mess          Those boys are evil          Let me spell out for you mom          E.V.I.L.B.O.Y.S          They built a rollercoaster          And a beach in the backyard          Drove cattle through the city          And messed up the boulevard          They took me back in time when we went          to that museum          They built 50 feet tree house robots          But still you didn't see them          Those boys are evil          Those crazy shimanigans caused me all          kinds of distress          Those boys are evil          Sing it with me          (E.V.I.L.B.O.Y.S)          I know you think they're saints          But mom I'm here to tell          Those B.O.Y.S, they're just E.V.I.L          Those boys are evil          They're makin me feel like my head is in          hydraulic press          And that don't feel to good          Those boys are evil          Everybody!          (E.V.I.L.B.O.Y.S)</p>	<p>Siempre están maquinando algo          loca me van a volver, pues          Cuando vas a llegar tú a casa          Lo hacen desaparecer          Son chicos malos          Pero todo lograron limpiar antes de que          lo vieses          Son como diablos, déjame delectreártelo          D.I.A.B.L.O.S          En el jardín hicieron, una playa sin dudar          Ganado condujeron, ensuciando el          boulevard          Me hicieron regresar al pasado en el          museo          Construyeron robots gigantes, no ves lo          que yo veo          Son chicos malos          Y no les importa que siempre me          angustien y estresen          Son como diablos, ¡Cantad tambien!          D.I.A.B.L.O.S.          Dos santos crees que son          Mas mami, ya lo ves          Son el mismo diablo          No son lo que crees          Son chicos malos          Culpables de que mi dolor de cabeza no          cese (No estoy por la labor)          Son como diablos          D.I.A.B.L.O.S.          Y te lo quiero contar          D.I.A.B.L.O.S          Ya dame la razón          Pequeños diablos son</p>

<p>That's what I'm talkin' about!</p> <p>E.V.I.L.B.O.Y.S</p> <p>That's right those boys are, EVIL</p> <p>LITTLE boys!</p>	
---	--

Busted	Basta
<p>I can see the things you're doin'</p> <p>And you think that I'm naive</p> <p>But when I get the goods on you</p> <p>She'll finally believe</p> <p>She says it's all just drama</p> <p>But every bubble's got to pop</p> <p>She's gonna see just what you're doin'</p> <p>And then you're finally gonna have to stop!</p> <p>Don't think you're gonna win this time</p> <p>'Cause you better believe I'm gonna drop a dime on you</p> <p>I'll get ya! (Yeah)</p> <p>I'll get ya! (Yeah)</p> <p>And when I do, you're gonna be busted! (Busted!)</p> <p>I don't wanna put the hurt on you</p> <p>But you better believe me</p> <p>When I tell you that I finally got the dirt on you</p> <p>Yeah, she's finally gonna see your lie, yeah</p> <p>This is how it's gonna be</p> <p>When she finds out that I was always right</p> <p>There's a new cop on the beat</p> <p>And I'm bringing down the heat</p> <p>My eyes are wise to all your lies</p> <p>'Cause you're not that discreet</p> <p>And I don't care what you've heard</p> <p>'Cause there's one six letter word</p> <p>It's gonna set me free (Gonna set me free)</p> <p>It starts with a "B" !(Starts with a "B" !)</p> <p>It goes B-U-S-T-E-D!</p> <p>You are busted!(Busted!)</p>	<p>Veó lo que estás haciendo y piensas vaya ingenua ¡bah!</p> <p>Más cuando yo te pille sé que ella me creerá</p> <p>Me dice que hago un drama pero esto tiene que estallar</p> <p>Ella verá las cosas claras</p> <p>Y sé que entonces os hará parar.</p> <p>Hoy ya no lograreis ganar os conviene pensar que me voy a chivar aún.</p> <p>¡SÍ LO HARÉ!</p> <p>¡SÍ LO HARÉ!</p> <p>Es lo mejor ya os toca ya ¡BASTA!</p> <p>No es venganza es algo más común más os vale creerme cuando digo que ya pienso en chivarme aún</p> <p>Ella va a entenderlo, sin dudar y va a darse cuenta al fin de que por siempre en mí debió confiar.</p> <p>Hoy un nuevo poli ví le daré trabajo aquí</p> <p>Me he dado cuenta os cogí los líos descubrí.</p> <p>Da lo mismo lo que hagais pero quiero que me oigais</p> <p>Bien clarito a mí (bien clarito a mí)</p> <p>lo digo así (lo digo así)</p> <p>B-A-S-T-A</p> <p>suená ¡BASTA!</p>

Ain't Got Rythm	No tengo ritmo
<p>You keep saying that you don't have rhythm          But listen what you're doing right there          With that stamp and a book          You got a real nice hook          Sounds to me like you've got rhythm to spare          I have no idea what you're talking about          I've got as much rhythm as that chair  <u>What happened to me was a tragedy</u>  <u>But I don't have to be a millionaire</u>          Look, I got a sweet deal going on here          I got all the books that I can read  <u>All these sweet old ladies</u>  <u>And this carpet from the 80's</u>          What more could a librarian need?</p> <p>Besides, I ain't got rhythm          No, I ain't got rhythm          Said I ain't got rhythm          I ain't got rhythm!          You're kidding me right, y-you're kidding me          Don't you see what you were doing right then?          That's a wicked groove you were starting to move          Mister, you got rhythm times ten          I think perhaps that you're not listening          I find it tedious to repeat          It's no big crime          I just can't keep time          I'm telling you I lost the beat          I don't need my face on T-shirt          Or hit a power-chord guitar          They were screaming my name          I guess it's a shame          But I don't need to be a rock star          Besides, I ain't got rhythm          No, I ain't got rhythm          Said I ain't got rhythm</p>	<p>Tú mantienes que no tienes ritmo          Pero oye lo que acabas de hacer          Libro y sello "pom pom"          Tú creas un buen son          Tienes ritmo, eso es fácil de ver          Yo no sé qué es lo que me quieres contar          Tengo el mismo ritmo que un somier          Lo que me pasó fue muy trágico          Pero rico yo no quiero ser          Mira yo conseguí el curro de aquí          Y cien mil libros puedo así leer          Con viejitas lentas          Y esta alfombra del ochenta          ¿Un librero qué más va a querer?          Además no tengo ritmo          Yo no tengo ritmo          Que no tengo ritmo          No tengo ritmo          Bromeas ¿verdad? Me vacilas          ¿O no ves lo que acabas de hacer?          Te mueves tú con un aire de blues          Mister tienes ritmo y poder          Es que parece que no escuchas          Y es muy tedioso repetir          Que no es un drama          si alguien proclama          Que al compás no sabe ir          Yo no quiero ser famoso          Ni la guitarra aporrear          Aclamaban mi nombre          Quizás te asombre          Mas chico no quiero triunfar          Pues mejor no lo vi          Todos piensan que sí          Pero marcas unas síncopas muy funkys          Pero hay ritmo en ti          Bailan con los pies mira ahí          Debes formar tu nueva banda cuanto antes          Vuelve cuanto antes          Una nueva banda cuanto antes</p>

<p>I ain't got rhythm!</p> <p>I ain't got rhythm (<i>Sounds like rhythm to me!</i>)</p> <p>No, I ain't got rhythm (<i>Seems like they all agree!</i>)</p> <p>Said I ain't got rhythm (<i>But you're laying down</i>)</p> <p>I ain't got rhythm! (<i>Some funky syncopation!</i>)</p> <p>I ain't got rhythm (<i>But you got that beat!</i>)</p> <p>No, I ain't got rhythm (<i>Look at them, they're stomping their feet!</i>)</p> <p>Said I ain't got rhythm (<i>It's time for you to rock</i>)</p> <p>A brand new generation</p> <p>Brand new generation</p> <p>Gonna rock a brand new generation</p> <p>Because I ain't got rhythm!</p>	<p>¡Porque no tengo ritmo!</p>
--	--------------------------------

## ANEXO 2: Tablas de análisis

### Disco miniature golfing queen - La reina del minigolf

	Versión original	Versión meta	Técnica	Comentario
1	Stepping on the greens in her designer jeans	Va pisando greens con exclusivos jeans	Traducción literal	Respetar el orden y significado del verso original. El cambio de “designer” por “exclusivos” se entiende puesto que unos “jeans” de diseñador pueden ser exclusivos a su vez, tienen la misma connotación.
2	She's the disco miniature golfing queen	Es la reina del minigolf en fin.	Creación discursiva	Respetar el significado del verso original pero, puesto que “miniature golfing” en español se resume en “minigolf”, se añade “en fin” para rellenar el hueco y crear la misma fonética que el original.
3	Wearing plaid and sequins, she can make the scene	Va con brillo y brillo es como un figurín.	Creación discursiva	Consigue dar un significado parecido en la cultura de llegada, puesto que “plaid and sequins” son elementos brillantes y propios de una chica como la protagonista de la canción.
4	She's the disco miniature golfing queen	Es la reina del minigolf en fin.	Ver verso 2	Ver verso 2



5	Like a vision from a disco golf magazine	Cual portada de revista del colorín,	Adaptación	“Vision” en inglés puede significar “preciosidad”, “bellezón”, lo que en español se ha traducido por “portada” para conseguir que encaje con “magazine”. Además, con “revista del colorín”
6	With her putter, she's a hole-in-one machine	Con su put hace hoyo en uno de postín.	Creación discursiva	En este verso ocurre algo parecido al segundo verso: faltan sílabas una vez completado el significado y se decide completar el verso con una expresión “comodín”. En este caso se usa “de postín”, que significa “lujoso, distinguido” según la RAE. Como tal no tiene un significado completo, no es una frase que suene natural, pero consigue respetar la rima y sigue la estela del significado que llevaba el resto de versos.
7	She can dance and swing and really shake her thing	Canta y baila sin borrarse su carmín.	Creación discursiva	Mantiene el significado de la primera parte del verso, aun así, al final como para “shake her thing” no habría un equivalente claro en español, se usó “sin borrarse su carmín” que mantiene la esencia que rodea toda la canción y encaja en el número de sílabas.
8	She's a disco miniature golfing	Es la reina del minigolf en fin	Ver verso 2	Ver verso 2

	queen			
9	She's a disco miniature golfing queen	Es la reina del minigolf en fin	Ver verso 2	Ver verso 2

#### S.I.M.P. Squirrels In My Pants - Ardillas en las mallas

	Versión original	Versión meta	Técnica	Comentario
1	Tell me whats makin' you jump like that!	Dime qué te hace saltar "bing-bong"	Transcreación	Por sílabas, en la traducción en español se podría haber traducido por “así”, pero para añadir un elemento más pintoresco y onomatopéyico y que, además, altera la melodía levemente.
2	S-I-M-P, Squirrels in my pants!	¡A-E-ELE-EME! ¡Ardillas en las mallas!	Traducción uno por uno	Se ha mantenido todo el significado de la frase, únicamente se ha cambiado “pants” (pantalones) por “mallas”. Puesto que en la imagen Candace aparece con unos pantalones apretados y de color oscuro, el cambio es totalmente entendible y no crea una disonancia.

3	Ain't got no chickens, Ain't got no rats...	No son gallinas ni pollos son	Traducción uno por uno	Se cambia tanto el orden de la frase para respetar la rima con “bing-bong” a pesar de que suene antinatural y además en vez de “rats” se traduce “gallinas”.
4	S-I-M-P, Squirrels in my pants!	¡A-E-ELE-EME! ¡Ardillas en las mallas!	Ver verso 2	Ver verso 2
5	S to the I to the M to the P,	A con la E con la Ele y la Eme	Traducción uno por uno	Es una traducción que hace referencia al verso 2, por lo tanto se tiene que mantener.
6	Then maybe you can be moving like me...	Ahora te mueves tú mírame	Modulación	No mantiene del todo el significado. Aun así mantiene la esencia de lo que cuenta la canción.
7	Step right over and watch me put it down...	Cómo bailo yo, ven y sígueme	Modulación	No mantiene del todo el significado. Aun así mantiene la esencia de lo que cuenta la canción.
8	Step right over and watch me put it...	Cómo bailo yo, ven y sígue	Modulación	No mantiene del todo el significado. Aun así mantiene la esencia de lo que cuenta la canción.

9	S to the I to the M to the P,	A con la E con la Ele y la Eme	Traducción uno por uno	
10	Who you got back and watering your plants?	¿Quién hay en casa regando tus plantas?	Traducción literal	
11	S-I-M-P, Squirrels in my pants!	¡A-E-ELE-EME! ¡Ardillas en las mallas!	Ver verso 2	Ver verso 2
12	How can I qualify for government graaaants...?	¿Cómo puede conseguir una beca este manta?	Transcreación	Se ha cambiado levemente la melodía de la canción y gracias a ello se ha acercado la letra a la cultura meta.
13	S-I-M-P, Squirrels in my pants!	¡A-E-ELE-EME! ¡Ardillas en las mallas!	Ver verso 2	Ver verso 2
14	Yeah Hypnotize me, put me in a trance...	¡Sí! Hipnotízame, ponme en trance y calla!	Transcreación	Traduce literalmente todo el verso y añade el “calla” para respetar la rima con “mallas” y “antigualla”. Además, se ha cambiado

				levemente la melodía de la canción
15	S-I-M-P, Squirrels in my pants!	¡A-E-ELE-EME! ¡Ardillas en las mallas!	Ver verso 2	Ver verso 2
16	Got an Aunt Florance living in Fraaance...	Mi tía florens es una antigualla	Transcreación	Como en la imagen no se llega a ver a ninguna mujer que vive en francia, se optó por esta traducción para respetar la rima y seguir un registro parecido al que pueden usar los personajes que cantan la canción.
17	She can't see the-Squirrels in my Pants!	Y no ve las... ¡Ardillas en las mallas!	Traducción uno por uno	

#### E.V.I.L. B.O.Y.S. - Chicos malos

	Versión original	Versión meta	Técnica	Comentario
1	Those boys are always up to something	Siempre están maquinando algo	Traducción literal	

2	And it's bringing me to tears (cause)	loca me van a volver, (pues)	Modulación	A pesar de no reproducir el mensaje en su totalidad, es fiel al sentido general de la canción.
3	Just before you get home it always just magically disappears	Cuando vas a llegar tú a casa lo hacen desaparecer	Modulación	
4	Those boys are evil	Son chicos malos	Traducción literal	
5	But before you get home, they somehow always clean up the mess	Pero todo lograron limpiar antes de que lo vieses	Modulación	En lugar de “limpiar el desastre” o similar para ser más fiel a “mess”, se tradujo por “antes de que lo vieses”, que es otro punto de vista, pero sigue siendo fiel al sentido y mensaje general de la canción.
6	Those boys are evil	Son como diablos	Modulación	Este verso, dependiendo de en qué parte de la canción se cante, se tradujo por “Son chicos malos” o “Son como diablos”. En este caso se mantiene el significado, a pesar de no ser literal.
7	Let me spell out for you mom	déjame deletreártelo	Omisión	Traduce literalmente todo el verso pero omite

				el vocativo “mom”
8	E.V.I.L.B.O.Y.S	D.I.A.B.L.O.S	Modulación	Se ha decidido cambiar la palabra que deletrea para que encaje por sílabas
9	They built a rollercoaster and a beach in the backyard	En el jardín hicieron una playa sin dudar	Omisión creación discursiva	+ Se omite el elemento de “rollercoaster” y además se crea el elemento de “sin dudar”
10	Drove cattle through the city and messed up the boulevard	Ganado condujeron ensuciando el boulevard	Omisión	Se traduce todo literalmente pero se omite “through the city”
11	They took me back in time when we went to that museum	Me hicieron regresar al pasado en el museo	Traducción literal	
12	They built 50 feet tree house robots	Construyeron robots gigantes	Omisión	
13	But still you didn't see them	¿No ves lo que yo veo?	Modulación	Se cambia una frase enunciativa negativa por una interrogativa.

14	Those crazy shimanigans caused me all kinds of distress	Y no les importa que siempre me angustien y estresen	Omisión	Se omite “crazy shimanigans”, el resto del verso se traduce literalmente.
15	I know you think they're saints	Dos santos crees que son	Traducción literal	Se traduce literalmente, aunque el orden de la frase es antinatural.
16	But mom I'm here to tell	Mas mami, ya lo ves	Modulación	No dice exactamente lo mismo pero mantiene el vocativo hacia la madre y sigue la esencia de la canción.
17	Those B.O.Y.S,	Son el mismo diablo	Transcreación	En el verso 17 y 18 no se puede jugar con el deletreo que plantea la versión original, por lo que se decide cambiar el texto, manteniendo, aun así, el significado general de la canción y la melodía.
18	they're just E.V.I.L	No son lo que crees	Transcreación	En el verso 17 y 18 no se puede jugar con el deletreo que plantea la versión original, por lo que se decide aplanar el texto, manteniendo, aun así, el significado general de la canción y la melodía.



19	Those boys are evil	Son como diablos	Ver verso 6	Ver verso 6
20	They're makin me feel like my head is in hydraulic press	Culpables de que mi dolor de cabeza no cese	Modulación.	Se suprime el elemento de “hydraulic press” pero se mantiene el significado, expresado desde otro punto de vista.
21	And that don't feel to good	No estoy por la labor	Traducción por uno uno	No se mantiene el significado del verso pero la traducción es coherente con la imagen y la esencia de la canción.
22	Those boys are evil	Son como diablos	Ver verso 6	Ver verso 6
23	That's what I'm talkin' about!	Y te lo quiero contar	Traducción por uno uno	No se mantiene el significado del verso pero la traducción es coherente con la imagen y la esencia de la canción.
24	That's right those boys are, EVIL LITTLE boys!	Ya dame la razón, pequeños diablos son	Traducción por uno uno	No se mantiene el significado del verso pero la traducción es coherente con la imagen y la esencia de la canción.

# Busted - Basta

	Versión original	Versión meta	Técnica	Comentario
	Busted	Basta		
1	I can see the things you're doin'	Veo lo que estás haciendo	Traducción literal	
2	And you think that I'm naive	y piensas vaya ingenua ¡bah!	Creación discursiva	Traduce literalmente todo el verso y añade el “bah” del final para rellenar las sílabas.
3	But when I get the goods on you	Más cuando yo te pille	Traducción literal	
4	She'll finally believe	sé que ella me creará	Traducción uno por uno	

5	She says it's all just drama	Me dice que hago un drama	Traducción uno por uno	
6	But every bubble's got to pop	pero esto tiene que estallar	Reducción	Se ha traducido “bubble” por “todo”.
7	She's gonna see just what you're doin'	Ella verá las cosas claras	Traducción uno por uno	
8	And then you're finally gonna have to stop!	Y sé que entonces os hará ¡PARAR!	Modulación	En inglés no se alude directamente a que otra persona detendrá los planes de a quien se dedica la canción, mientras que en español sí.
9	Don't think you're gonna win this time	Hoy ya no lograreis ganar	Traducción literal	
10	'Cause you better believe I'm gonna drop a dime on you	Os conviene pensar que me voy a chivar aún	Traducción literal	
11	I'll get ya! (Yeah)	¡SÍ LO HARÉ!	Traducción literal	No reproduce con exactitud el mensaje

	I'll get ya! (Yeah)	¡SÍ LO HARÉ!		original, pero encaja con la imagen y el significado.
12	And when I do, you're gonna be busted!	Es lo mejor ya os toca ya ¡BASTA!	Creación discursiva	Para que tenga cierta coherencia con el texto que aparece en pantalla (BUSTED), los golpes de la canción y su significado, se ha cambiado en cierto modo el significado de la canción, aunque mantiene la esencia y no altera la historia.
13	I don't wanna put the hurt on you	No es venganza es algo más común	Creación discursiva	No reproduce con exactitud el mensaje original pero encaja con la imagen y el significado original.
14	But you better believe me When I tell you that	más os vale creerme cuando digo que.	Traducción literal	
15	I finally got the dirt on you	ya pienso en chivarme aún	Creación discursiva	No reproduce con exactitud el mensaje original pero encaja en sílabas, con la imagen y el significado. Además, usa ese “aún” para mantener la melodía, a pesar de no sonar natural.
16	You're busted (Busted!)	¡Ya basta!	Transcreación	Para que tenga cierta coherencia con el texto que aparece en pantalla (BUSTED), los golpes de la canción y su significado, se ha cambiado

				en cierto modo el significado de la canción, aunque mantiene la esencia y no altera la historia.
17	Yeah, she's finally gonna see your lie, yeah	Ella va a entenderlo, sin dudar	Traducción por uno	No reproduce con exactitud el mensaje original pero encaja en sílabas, con la imagen y el significado.
18	This is how it's gonna be	va a darse cuenta al fin	Creación discursiva	En la traducción de este verso se adelanta el mensaje del verso siguiente, a la vez que se suprime totalmente el mensaje del original.
19	When she finds out that I was always right	De que por siempre en mí debió confiar.	Traducción por uno	
20	You're busted!	¡Ya basta!	Traducción libre	No reproduce con exactitud el mensaje original pero encaja en sílabas, con la imagen y el significado.
21	There's a new cop on the beat	Hoy un nuevo poli ví	Modulación	En la traducción, en vez de referirse a sí mismas como policías, hablan de un policía aparte, a pesar de que en la imagen no aparece ningún policía y son ellas las que llevan la gorra y la porra.

22	And I'm bringing down the heat	le daré trabajo aquí	Traducción libre	No reproduce con exactitud el mensaje original pero encaja en sílabas, con la imagen y el significado.
23	My eyes are wise to all your lies	Me he dado cuenta os cogí	Traducción uno por uno	No reproduce con exactitud el mensaje original pero encaja en sílabas, con la imagen y el significado.
24	'Cause you're not that discreet	los líos descubrí.	Creación discursiva	No reproduce con exactitud el mensaje original pero encaja en sílabas, con la imagen y el significado.
25	And I don't care what you've heard	Da lo mismo lo que hagais	Creación discursiva	No reproduce con exactitud el mensaje original pero encaja en sílabas, con la imagen y el significado.
26	'Cause there's one six letter word	pero quiero que me oigais	Creación discursiva	No reproduce con exactitud el mensaje original pero encaja en sílabas, con la imagen y el significado.
27	It's gonna set me free	Bien clarito a mí	Creación discursiva	Para hacer que la letra encajase con la imagen y la canción, se ha tomado un riesgo en el significado de la letra.
28	It starts with a "B" !	lo digo así	Creación	Para hacer que la letra encajase con la imagen

			discursiva	y la canción, se ha tomado un riesgo en el significado de la letra.
29	It goes B-U-S-T-E-D!	B-A-S-T-A	Creación discursiva	Para que tenga cierta coherencia con el texto que aparece en pantalla (BUSTED), los golpes de la canción y su significado, se ha cambiado en cierto modo el significado de la canción, aunque mantiene la esencia y no altera la historia.
30	You are busted!	Suena ¡BASTA!	Creación discursiva	Para que tenga cierta coherencia con el texto que aparece en pantalla (BUSTED), los golpes de la canción y su significado, se ha cambiado en cierto modo el significado de la canción, aunque mantiene la esencia y no altera la historia.

#### Ain't Got Rythm - No tengo ritmo

	Versión original	Versión meta	Técnica	Comentario
1	You keep saying that you don't have rhythm	Tú mantienes que no tienes ritmo	Traducción literal	

2	But listen what you're doing right there	Pero oye lo que acabas de hacer	Traducción uno por uno	
3	With that stamp and a book	Libro y sello "pom pom"	Transcreación	Gracias a ese “pom pom” se mantiene el ritmo en la letra y consigue un efecto pegadizo en la canción, además de modificar la melodía.
4	You got a real nice hook	Tú creas un buen son	Traducción uno por uno	
5	Sounds to me like you've got rhythm to spare	Tienes ritmo, eso es fácil de ver	Traducción libre	No reproduce con exactitud el mensaje original pero encaja en sílabas, con la imagen y el significado.
6	I have no idea what you're talking about	Yo no sé qué es lo que me quieres contar	Traducción literal	
7	I've got as much rhythm as that chair	Tengo el mismo ritmo que un somier	Traducción literal	



8	What happened to me was a tragedy	Lo que me pasó fue muy trágico	Traducción literal	
9	But I don't have to be a millionaire	Pero rico yo no quiero ser	Traducción uno por uno	
10	Look, I got a sweet deal going on here	Mira yo conseguí el curro de aquí	Traducción literal	
11	I got all the books that I can read	Y cien mil libros puedo así leer	Modulación	Cambia “all the books” y utiliza una hipérbole: “cien mil”.
12	All these sweet old ladies	Con viejitas lentas	Modulación	En vez de “sweet”, cambia a “lentas”.
13	And this carpet from the 80's	Y esta alfombra del ochenta	Traducción literal	
14	What more could a librarian	¿Un librero qué más va a querer?	Traducción uno	

	need?		por uno	
15	Besides, I ain't got rhythm	Además no tengo ritmo	Traducción literal	
16	No, I ain't got rhythm	Yo no tengo ritmo	Reducción	Suprime el “No” del principio del verso.
17	Said I ain't got rhythm	Que no tengo ritmo	Traducción uno por uno	
18	I ain't got rhythm!	No tengo ritmo	Traducción literal	
19	You're kidding me right, y- you're kidding me	Bromeas ¿verdad? Me vacilas	Traducción uno por uno	
20	Don't you see what you were doing right then?	¿O no ves lo que acabas de hacer?	Modulación	Cambia el tiempo verbal
21	That's a wicked groove you	Te mueves tú con un aire de blues	Creación	En el verso original hace referencia a “groove”,

	were starting to move		discursiva	un elemento musical que en castellano se ha cambiado a “blues”, puesto que es un término musical más conocido en la cultura meta.
22	Mister, you got rhythm times ten	Míster tienes ritmo y poder	Creación discursiva	No reproduce con exactitud el mensaje original pero encaja en sílabas, con la imagen y el significado.
23	I think perhaps that you're not listening	Es que parece que no escuchas	Traducción literal	
24	I find it tedious to repeat	Y es muy tedioso repetir	Traducción literal	
25	It's no big crime	Que no es un drama	Traducción uno por uno	
26	I just can't keep time	si alguien proclama	Creación discursiva	No se ha traducido el significado del verso, se ha usado de puente con el siguiente, que sí da el mensaje.
27	I'm telling you I lost the beat	Que al compás no sabe ir	Traducción uno	Aglutina el mensaje del verso original

			por uno	equivalente y del anterior.
28	I don't need my face on T-shirt	Yo no quiero ser famoso	Traducción por uno	Es un mensaje similar, aunque no exactamente el mismo.
29	Or hit a power-chord guitar	Ni la guitarra aporrear	Modulación	Es un mensaje similar, aunque no exactamente el mismo. En inglés dice que no quiere tocar un “power-chord”, un acorde muy sencillo en la música rock, mientras que en español simplemente “aporrea” una guitarra.
30	They were screaming my name	Aclamaban mi nombre	Traducción literal	
31	I guess it's a shame	Quizás te asombre	Traducción libre	No reproduce con exactitud el mensaje original pero encaja en sílabas y con el significado.
32	But I don't need to be a rock star	Mas chico no quiero triunfar	Modulación	Es un mensaje similar, aunque no exactamente el mismo.
33	<i>(Sounds like rhythm to me!)</i>	Pues mejor no lo vi	Creación discursiva	En estos versos no es tan importante transmitir lo que dice en la canción original, sino que encaje en los coros que hace Phineas.

34	<i>(Seems like they all agree!)</i>	Todos piensan que sí	Traducción literal	
35	<i>(But you're laying down Some funky syncopation!)</i>	Pero marcas unas síncopas muy funkys	Traducción literal	
36	<i>(But you got that beat!)</i>	Pero hay ritmo en ti	Traducción literal	
37	<i>(Look at them, they're stomping their feet!)</i>	Bailan con los pies mira ahí	Creación discursiva	En estos versos no es tan importante transmitir lo que dice en la canción original, sino que encaje en los coros que hace Phineas.
38	It's time for you to rock a brand new generation	Debes formar tu nueva banda cuanto antes	Creación discursiva	No transmite exactamente la misma información pero consigue generar la misma emoción con la melodía de la canción.
39	<b>Brand new generation</b>	Vuelve cuanto antes	Creación discursiva	Consigue que sea coherente con la repetición del motivo anterior y mantiene un significado parejo.

40	Gonna rock a brand new generation	Una nueva banda cuanto antes	Creación discursiva	Consigue que sea coherente con la repetición del motivo anterior y mantiene un significado parejo.
41	Because I ain't got rhythm!	¡Porque no tengo ritmo!	Traducción literal	



